ИЛИЯ ТАЛЕВ

БЪЛГАРСКИ „ПРЕДРЕНЕСАНС“
митове и реалност

Издателство Ибис

ИЛИЯ ТАЛЕВ е роден в София през 1937 г. Завършва българска филология в Софийския университет (1961). Защитава докторат по лингвистика в Калифорнийския университет (1972), където води курсове по историческа граматика на руския език, руска литература от XVII в. и средновековна славянска и източноевропейска култура. Между 1974 и 1997 г. работи в Информационната агенция на САЩ.

През последните 30 години не престава да се занимава с българската култура през XIV в. Има публикации върху проблемите на т.нар. второ южнославянско културно влияние в Русия. В момента завършва монографията си за Троянската притча и културната среда, в която е била включена в Манасиевата хроника.

С настоящото изследване върху миниатюрите на Лондонското евангелие, създадено по поръчка на цар Иван Александър, И. Талев прави сериозна заявка за нов културологичен прочит на т.нар. Втори златен век на средновековната ни култура по време на последните владетели от Второто българско царство.

„Има времена на държавно разширение — те раждат владетели воини... има времена на кратък, светъл застой — явяват се владетели книжовници, поети... После идат времена на упадък и провал. Въпреки очакванията тук гъмжи не само от упадъчни личности и провалени личности. Точно в такива времена се раждат сложните владетели..."

Из „Последните Шишмановци"

(Вера Мутафчиева)

Цена 9 лв.

ИЛИЯ ТАЛЕВ

БЪЛГАРСКИ „ПРЕДРЕНЕСАНС“
митове и реалност

Издателство „Ибис“
София, 2005

© Илия Василев Талев, 2005
Издателство „Ибис“

ISBN 954-9321-05-3

Съдържание

Когато големият брат кихне 5
Два въпроса със седемдесетгодишна давност 9
Лондонското евангелие на цар Иван Александър от 1356 г. 24
Византийското евангелие от XI век, Paris grec 74 31
Винетките на заглавните страници на двете евангелия 39
Портрети, портрети и не чак дотам „портрети“ 47
Разликите в двете евангелия 63
Още за двамата опоненти и техните становища 113
Къде греши Сирарпи Дер Нерсесян 118
Къде греши Богдан Филов 125
Други погрешни становища за мястото на преписа на Лондонското евангелие 129
Рекламации не се приемат! 132
Къде е било създадено българското четвероевангелие от 1356 година 135
Създателите на българското царско четвероевангелие 137
За школотворчеството и Търновската миниатюрна школа 150
Списък на миниатюрите в това изследване 164
По-важни използвани трудове 168

Когато големият брат кихне

Ако парафразираме поговорката за попа и селото, ще се получи нещо като „когато големият брат кихне, малките братя ги хваща грип“. През 1960 година големият брат, съветският текстолог Дмитрий С. Лихачов, „кихна“ на Четвъртия международен конгрес на славистите със статията си за второто южнославянско влияние в Русия. Покрай многото интересни неща, в този труд се лансира и една твърде спорна идея, че краткото по времетраене течение в православието, исихазмът, не бил нищо друго освен преоткриване на класическото минало на Византия. Този „Предренесанс“ бил обхванал византийската култура на Балканите и отчасти Мала Азия, откъдето се прехвърлил в християнските общества в Кавказките планини, а от южнославянските култури пък преминал и в Русия.[1]

Както можеше и да се очаква в политическата обстановка на онова време, малките братя без закъснение се втурнаха да доказват колко бил прав големият им брат. Оттам се излюпиха какви ли не „трудове“ с доуточняване на предренесансовите и ренесансовите „тежнения на епохата“ в България от XIV век — с изкълчване или премълчаване на фактите, които са били непознати за влиятелния съветски текстолог. Критики от Запад, като тези на Хенрик Бирнбаум, останаха на Изток без отговор и без последствие. В статия от 1969 година Бирнбаум писа:

> „През целия византийски период е имало учени и писатели, които са били интимно запознати с класическата традиция. Доколкото ролята на това духовно наследство във византийската интелектуална история все още не е напълно идентифицирана, може би ще е преждевременно да се обобщава и даже условно да се определя нещо като „възраждане на класическата древ-

[1] Лихачев, Дмитрий С., „Некоторые задачи изучения второго южнославянского влияния в России“, *Исследования по славянскому литературоведению и фольклористике (Доклады советских учёных на IV Международном съезде славистов)*, Москва, 1960, стр. 107–150.

ност“ във Византия. Византийците никога не са се нуждаели „да открият“ класическата си древност като нещо съвсем ново... Това, заедно с други неща, обяснява едно от основните различия в историята на византийската цивилизация в сравнение с тази на Западна Европа в Късното средновековие и в периода на Ренесанса.“[2]

От една страна, всичко, което е ставало преди Ренесанса, е „предренесанс“, нали? Спекулации с думата „ренесанс“ има както в източната, така и в западната научна литература. Когато в рамките на византийската култура говорим за „Македонски ренесанс“ (867–1057) или „Палеологов ренесанс“ (1259–1453), ние разбираме нещо съвсем различно от Западноевропейския ренесанс. Докато двата византийски ренесанса са опити да се възпроизведе предишно, „идеално“ състояние на византийската цивилизация, придружени с неминуемите иновации, западният Ренесанс по своята същност е едно основно преосмисляне на мястото и ролята на Човека, на Индивида, в космическото построение на християнството.

Когато преди повече от 35 години започнах да проучвам българската култура от XIV век във връзка с докторската ми дисертация в Калифорнийския университет, се сблъсках именно с тези различни интерпретации на Ренесанса. Гледани от Запад, господстващите тогава в България интерпретации на историческия процес бяха, меко казано, провинциални. На българската медиевистика тежеше наследството на руските славянофили от втората половина на XIX век, които, отчасти поради недостатъчни знания на фактите, отчасти поради идеологическите си предубеждения, пресъздаваха една невярна картина на епохата.

Няколкото илюстровани ръкописа, достигнали до нас от XIV век, в следвоенните години се изучаваха извън рамките на византийското изкуство на епохата, откъснато от подобни произведения от Сърбия, Влашко, Молдова и Русия, и с непознаване (или може би — игнориране) на солидната световна литература по тези въпроси. Вследствие на аматьорския подход към предметите на изучаване и непрецизната изследователска работа, в литературата се появиха ненаучни спекулации и една подвеждаща хипотеза, че у нас едва ли не преди всички други европейски страни е започнал някакъв Ренесанс, доказателства за кое-

[2] Birnbaum, Henrik, „Some Aspects of the Slavonic Renaissance“, *The Slavonic and East European Review*, XLVII, Лондон, 1969, 108, стр. 41. Разбира се, голям брой образовани българи са чели преводите на Васил Златарски и Иван Снегаров на частната кореспонденция на византийския охридски епископ от XI век Теофилакт, в която изпъкват неговите знания на дохристиянската култура. Мнозина са чели и Манасиевата хроника от XII век, в която авторът съветва своите византийски читатели „да не вярват на Омир“.

то били високохудожествените и напълно оригинални миниатюри на Лондонското евангелие на цар Иван Александър от 1355–56 година.

Изминалите години за мен са били период на изучаване и преосмисляне на процесите в този век от историята на българите. Докато, от една страна, животът в чужбина те откъсва от най-новите изследвания на съвременниците и личните контакти с тях, от друга страна си има и своите предимства: позволява ти да запазиш независимо мнение и ти дава непосредствен достъп до трудове и идеи на западни колеги, от което българските учени бяха така ревностно пазени няколко десетилетия. Две допълнителни предимства дава животът на учения в Съединените щати, които, да се надяваме, с времето ще станат привилегия и на българските учени: възможността да пътуваш където пожелаеш и когато пожелаеш, и да се ползваш от системата на междубиблиотечния обмен. Това е едно велико изобретение на човешката цивилизация — няма книга или научно списание, които се съхраняват някъде в публична библиотека в САЩ, които да не можеш да получиш за ползване в кратък срок в своята библиотека, включително Рибния буквар на д-р Петър Берон или оригиналното издание на българските народни песни на братя Миладинови!

Предлаганият труд е опит да споделя с българския читател някои знания, наблюдения и заключения, плод на систематично трийсетгодишно изучаване на някои от драгоценните български ръкописи от XIV век. Както човек иска да остави на децата си богатството, което е натрупал през живота си, така и ученият иска да предаде на по-младото поколение в синтезиран вид духовното богатство, с което е доближил вече, както казва един поет, Небесните порти, и е готов да похлопа на тях. Разбира се, други хора с друг багаж ще тропат на същите порти и ще искат и тяхното наследство да не се забрави.

Но всяко ново поколение трябва да прави своя собствен избор; за днешните българи той е, казано кратко и малко цинично, между припева на Бистришките баби „От Витоша по-високо нема“ и една по-реалистична преценка на миналото на нашия народ, която да се вмества в историята на европейската цивилизация.

Що се отнася до България от XIV век, думите на поета „И ний сме дали нещо на светът“ са неприложими по отношение на духовната култура. Това, което нашите предци са дали в двете предшестващи столетия, по израза на Вера Мутафчиева, е по-скоро един „щит“ за Византия и Европа от новите варвари. Едновременно с това не бива да забравяме и за минута, че някои от тези варвари — печенези, кумани, узи — не са *те*, а сме *ние*.

Два въпроса със седемдесетгодишна давност

Изминаха 70 години от публикацията на труда на акад. Богдан Димитров Филов (1883–1945) за миниатюрите на Лондонското евангелие на цар Иван Александър.[3] През изминалите десетилетия този труд, макар и понякога да е бил включван в библиографиите на някои от пишещите по въпроса, явно е бил непознат за почти всички от тях и, съответно, игнориран.[4] Във връзка с миниатюрите на царското евангелие от 1355–1356 година, през тези десетилетия на българската културна и историографска сцена бяха лансирани идеи, които са не само екстравагантни, но и дават не много добро име на българските автори и културтрегери, докоснали се до тази тема.[5]

Самото изследване на Богдан Филов е кратко: заема общо 34 страници, следвани от още 20 страници с точни описания на съответствията на миниатюрите в българското Лондонско евангелие от XIV век с миниатюрите от едно византийско евангелие от XI век, Paris grec 74, известно още като Paris 74.

Византийското евангелие се пази в Националната библиотека в Париж. Не е известно кога точно е пренесено във Франция, но през 1603 година ръкописът е бил преподвързан с червен марокен, на който са

[3] Филов, Богдан Д., *Миниатюрите на Лондонското евангелие на цар Иван Александра* (с 143 таблици във фототипия и 5 таблици в цветна автотипия) [на български и френски], София, 1934, 56 стр. + 139 фот. Самото евангелие понастоящем се съхранява в Лондон в Британската библиотека (British Library) под старата си сигнатура от Британския музей, MS Add. 39627.

[4] Авторът на този труд далеч не е имал за цел да „реабилитира" политика Богдан Филов, а да обърне внимание към историческото наследство на историка Б. Филов, който, със своите трудове, с личността си и постовете, които е заемал, е оказвал силно влияние върху българската историография.

[5] Кръстев, Кирил, *Наченки на Ренесанс в средновековна България*, София, 1971, 212 стр. + 24 ил.; Божков, Атанас, *Българската историческа живопис*, София, 1972, 272 стр.; Живкова, Людмила, *Четвероевангелието на цар Иван Александър* (с пълно черно-бяло възпроизвеждане на оригинала и 64 цветни факсимилета), София, 1980, 226 стр.; Dimitrova, Ekaterina, *The Gospels of Tsar Ivan Aleksander*, Лондон (British Library), 1994, 64 стр. (Британската библиотека е нямала редакторски контрол върху това издание, напълно спонсорирано от Open Society, Sofia, и Cadbury Beverages).

отпечатани хералдичните знаци на краля на Франция и Навара, Анри IV (1553–1610). През 1622 година ръкописът вече е въведен в каталога на кралската библиотека. Гръцкото четвероевангелие е препис за игумена на византийски манастир от по-старо илюстровано четвероевангелие, в края на което е имало молитва за императора.[6]

Двуезичното издание на труда на Богдан Филов, на български и френски, е било публикувано в чест на Четвъртия международен конгрес по византология в София през 1934 година, чийто домакин е самият Филов като директор на Българския археологически институт.

Може би щеше да е безпредметно да се връщаме с такова закъснение към книгата на акад. Филов, ако не оставаше фактът, че толкова малко днешни български историци някога са я държали в ръцете си. В Народната библиотека в София тя продължава да се пази в „неприкосновения Архив на българската книжнина" заедно с още 1781 документа, свързани с името на автора (под сигнатура НБКМ, БИА, ф. 209). Неговият спор със Сирарпи Дер Нерсесян по повод голямата ѝ статия от 1927 година в едно американско списание, в което мимоходом се засяга и въпросът за прототипа на миниатюрите в Лондонското евангелие[7], остава или неизвестен, или не напълно разбран.

Това, което и днес е меродавно за българския читател (и съответно — за повечето български историци и историци на изкуството) за миниатюрите в Лондонското евангелие, е намерило своя краен израз в луксозното издание отпреди четвърт век, „Четвероевангелието на цар Иван Александър":

„Художникът[8] талантливо използва повествователния композиционен похват, в който движението определя характера на цялата композиция... Смелият композиционен похват и талант на художника най-добре проличава особено в някои миниатюри, които разкриват пред нас майстор с богат артистичен и професионален замах."[9]

За Paris 74 се споменава, но невярно и срамежливо, а за споровете около първоизточника на миниатюрите в евангелието на цар Иван

---

[6] През 1908 г. френската Национална библиотека издава монохромно миниатюрите в това евангелие: Bibliothèque Nationale, Département des Manuscrits (Omont, Henri A., ed.), *Évangiles avec peintures byzantines du XI-e siècle. Reproduction des 361 miniatures du manuscrit grec 74 de la Bibliothèque Nationale*, 2 тома, Париж, 1908, т. I, 12 стр. + 175 ил.; т. II, 11 стр. + 197 ил. Докъм 30-те години на XX век се е смятало, че е бил запазен целият препис на евангелията — 215 пергаментни листа в размер 23,5 на 19 см.

[7] Der Nersessian, Sirarpie, „Two Slavonic Parallels of the Greek Tetraevangelia: Paris 74", в *The Art Bulletin (Bulletin of the College Art Association)*, vol. IX, no. 3, Провиденс, щат Роуд Айлънд, 1927, стр. 223–274 (с 62 илюстрации).

[8] Всъщност в този труд се говори за група художници, най-малко трима, а може би и петима (Живкова, Л., *цит. съч.* стр. 77–78).

[9] *Пак там*, стр. 49–50.

Александър няма и дума.[10] Затова пък хвалебствията по адрес на художника продължават да се сипят по възходяща линия:

„Безспорният талант на художника е успял умело и убедително да подчини композиционното построяване на фигурите и сцените в евангелието на един общ, обединяващ всички миниатюри, плавен, на места тържествен ритъм... Това е зряла миниатюрна техника, изпълнена с жизненост и изящен ритъм, с наситена динамика. Талантливият художник умело и майсторски е успял да постигне равновесие между духовната експресия на миниатюрите и материалното изграждане на обемите на действащите лица... Майсторството на автора проличава осезателно в умението хармонично, с чувство за равновесие да съчетава античните идеали (sic) с християнските традиции."[11]

И така нататък, и така нататък, докато дитирамбите не са доведени до едно обобщение за миниатюрите в тетраевангелието, поръчано за личната библиотека на Търновския цар, и тяхното място в българската средновековна култура, което обобщениене може да не буди недоумение:

„Ренесансовите тежнения на епохата, преодоляването на религиозната схоластика, стремежът към лично духовно самоусъвършенстване повдигат човешкото съзнание и самочувствие, раждат нови духовни категории и в българската култура. Новият хуманизъм на епохата като интегрална естетика намира естествена почва за развитие в България въз основа на демократичните и хуманистични национални традиции в изграждането на българската култура."[12]

Какъв дълъг път и каква еволюция в оценките на художествените достойнства на тези миниатюри само за петдесет години, какъв полет на въображението!

Оценката на Богдан Филов отпреди седемдесет години:

„Изобщо взето, образите на Лондонското евангелие се явяват като *опростено повторение* на образите от Парижкото евангелие. В първите от тях липсват напр. богатите украшения, които намираме при дрехите и сградите в Парижкото евангелие. В сцените, които представят групи от много хора, числото на фигурите в Лондонското евангелие е обикновено по-малко. Различия могат да се констатират така също и във въоръжението на войниците... От художествено-историческо гледище особено значение имат стиловите различия, които могат да се наблюдават в миниатюрите на двата ръкописа. При миниа-

[10] „Миниатюрите от евангелието на Иван Александър намират много близки съответствия и паралели в една група (sic) византийски паметници от средновековието. На първо място това е съхраняваният в Парижката национална библиотека византийски ръкопис от XI век (Парижки гръцки ръкопис 74)." Вж.: Живкова, Л., *цит. съч.*, стр. 48.

[11] *Пак там*, стр. 51–52.

[12] *Пак там*, стр. 74.

тюрите на Лондонското евангелие липсва деликатното изпълнение, което отличава парижките миниатюри. Наистина, и лондонските миниатюри, изобщо взето, са изпълнени умело и сигурно; техните контури обаче нямат същата прецизност и острота. Лицата, въпреки малките размери на фигурите, са индивидуализирани много по-добре в Парижкото евангелие. В Лондонското евангелие те изглеждат по-безжизнени и по-еднообразни. Заслужават внимание така също и различията при някои жестове и пози. В Лондонското евангелие Исус Христос е представен в някои сцени със силни и енергични движения, додето в съответните сцени на Парижкото евангелие той се явява във величествено спокойствие."[13]

През тези изтекли десетилетия само Иван Дуйчев намеква за споровете около възможния прототип на българското царско евангелие, Paris 74, в една статия от 1963 г., но с неточности и евфемизми: „Преди повече от четирийсет години беше изказано мнение, че миниатюрите на Лондонското евангелие трябва да се считат за копия на Парижкото евангелие 74 от XI век, произлязло от работилницата на Студийския манастир в Константинопол и пазещо се днес в Парижката национална библиотека. Детайлното проучване на българския ръкопис показа обаче, че миниатюрите на Лондонското евангелие представляват само паралелна на парижкия ръкопис фаза в развитието на един и същи иконографски цикъл, който може би произлиза от загубен сега прототип от антиохийски произход."[14]

В бележките под линия на тринайсетте страници на тази статия, а те са общо 40 на брой, се правят отправки към 135 статии и монографии; при горния цитат обаче такива отправки няма — нито можем да разберем кога и кой „преди повече от 40 години" (т.е. преди 1923 година) е изказал такива мнения, кой и кога е извършил „детайлното проучване на българския ръкопис", как се дефинира „иконографски цикъл", каква е разликата между иконографски цикъл и най-обикновено преписване на миниатюрите от прототипа.[15]

Съвсем различен обаче е подходът към миниатюрите в Лондонското евангелие на големия познавач на епохата Иван Божилов. Позовавайки се на изследването на Дер Нерсесян от 1927 година, той пише: „Тази великолепна книга е изготвена по отдавна познатия начин — използване на модел, в случая гръцки ръкопис от третата четвърт на

[13] Филов, Б., *цит. съч*, стр. 20–21.

[14] Дуйчев, Иван, „Болгарские лицевые рукописи XIV века", статия-встъпление в: Щепкина М. В., *Болгарская миниатюра XIV века. Исследование Псалтыри Томича*, Москва, 1963, стр.12.

[15] Френският историк на византийското изкуство Габриел Мийе първи забелязва приликите между двете евангелия през 1916 година, но никъде не казва, че Парижкото евангелие е прототипът на Лондонското. Това казва неговата ученичка Дер Нерсесян, но през 1927 година — трийсет и шест години преди статията на Дуйчев. Кои са били тези, които са се занимавали с въпроса „преди повече от 40 години"?

XI в., днес в Парижката национална библиотека (Paris Gr. 74). Българската книга, въпреки че има по-голям размер, но по-малък обем, *възпроизвежда много точно своя първообраз* (той има 372 миниатюри) и *следва неговия стил*."[16]

Богдан Филов, без изрично да посочва, възприема наименованията на миниатюрите в изданието на Омон. Между Филов и Омон има известна разлика в броя на миниатюрите — 366 при Филов срещу 361 при Омон. Причината за тази разлика не е само защото няколко миниатюри от Парижкото евангелие не са включени в Лондонското и обратно, а защото на места Филов прави две или три миниатюри от една голяма по размер рисунка, какъвто е например случаят с миниатюри 153 и 154 (лист 92^{v} в Парижкото и на лист 123 в Лондонското евангелие). В долната от двете успоредни сцени, миниатюра 154, част от оръжието на един от защитниците на крепостта е нарисувана в горната сцена. Омон третира тази картина с две сцени, разположени една под друга, като една миниатюра, докато Филов с голямо основание я разделя на две поради различната тематика — в мин. 153 „Исус предсказва мъките, които очакват неговите ученици", а в мин. 154 „Исус предсказва войните, от които ще запустее земята".[17]

Дали става дума за подражателен характер на миниатюрите в Лондонското евангелие от XIV век, сравнени с миниатюрите в Парижкото евангелие от XI век, или за много верни копия на прототипа? Това е един от двата важни въпроси, на които през изминалите седемдесет години българската наука не е искала да търси отговор, като се е преструвала, че не съществува.

Даже при най-повърхностно сравнение на парижкия и лондонския варианти на две случайно взети миниатюри № 133 (ил. 1 и 2), „Първото чудо с умножаването на петте хляба и двете риби" и № 237 (ил. 3 и 4), „Притчата за угощението, от което всички се отказват", се вижда колко е съществен проблемът.

Ако тези миниатюри не са само рисунки, повлияни от стила или техниката на прототипа, а просто добре или не чак толкова добре преписани картинки, можем ли да си позволим изобщо да коментираме „смелия композиционен похват" на преписвача? Какви са границите, в които изкуствоведът трябва да разглежда и оценява едно копие, а не оригинално произведение на приложното изкуство?

И в двете евангелия повечето миниатюри са разположени по страниците в ширината, определена за текста (ил. 5).

Но ако миниатюрата е по-тясна от ширината на листа, тя е ограде-

---

[16] Божилов, Иван и Васил Гюзелев, *История на България в три тома*, том I, *История на Средновековна България VII–XIV век*, София, 1999, стр. 623.

[17] Тук номерата и заглавията на миниатюрите са дадени по Филов, *цит. съч.*, стр. 35–56.

Ил. 1: Парижкото евангелие

Ил. 2: Лондонското евангелие

Ил. 3: Парижкото евангелие

Ил. 4. Лондонското евангелие

Ил. 5: Лондонското евангелие, лист 159

Ил. 6: Преображение Господне

на от едната страна с текст. Миниатюра 57, „Преображение Господне“ (ил. 6), в Парижкото евангелие е малко по-широка от половината на листа, но все пак отстрани има текст. В Лондонското евангелие за рисунката е било оставено съвсем малко място и затова тя е не само сбита хоризонтално, но е и изнесена в лявото поле на листа, като дори не е имало място за всички дръвчета да се прерисуват от прототипа.[18]

Като ехо от „Алиса в страната на чудесата“ звучи словесният порой в многоезичното издание на евангелието под името на Людмила Живкова за тази бездарно преписана миниатюра: „Интерес представлява и в известна степен прави изключение изящната малка по размер миниатюра „Преображение Христово“. Това е една от най-добрите в художествено и техническо отношение миниатюри. Тя въздейства силно не само с интересното и сполучливо композиционно решение, но и с превъзходното чувство за визуално движение, напрежение и динамизъм, което предава художникът. Това впечатление значително се подсилва от монументалното изграждане на фигурите на тримата апостоли и умелото им композиционно вписване в природната среда. Очертанията на скалите в плавен и обобщен ритъм повтарят раздвижените експресивни пози и жестове на апостолите. Ракурсите на телата са естествени и подчинени на експресивното движение. На тази динамична композиционна постройка е съпоставено и Преображението Христово в медальона, в който позите на Христос, Мойсей и Исая[19] са предадени фронтално и статично. Тази малка миниатюра, наситена с голямо емоционално напрежение, разкрива още един път художника на някои от миниатюрите като творец с големи възможности за художествени и пластични внушения.“[20] Непонятно е обаче защо след всички тези хвалебствия „една от най-добрите в художествено и техническо отношение миниатюра“, обр. 57, не е публикувана като отделна цветна илюстрация в книгата, а човек трябва да я търси с лупа на силно умаления лист 51.

Печалното в случая е, че щедрите хвалебствия за гениалната композиция на тази сцена показват също общата неподготвеност на автора по предмета на изследването: пред нас всъщност е едно шаблонно предста-

[18] В този труд при сравнение на миниатюрите в двете евангелия вляво е миниатюрата (или неин детайл) от Парижкото евангелие, а до него вдясно е съответната миниатюра от Лондонското евангелие.

[19] Трябва да е Илия, а не Исая: „И след шест дни Иисус взе със Себе Си Петра, Иакова и Иоана, брат Му, и възведе ги на висока планина; и се преобрази пред тях: и лицето Му светна като слънце, а дрехите Му станаха бели като светлина. И ето, явиха им се Моисей и Илия, разговарящи с Него.“ Матей XVII, 1–3.

[20] Живкова, Л., *цит. съч.*, стр. 60–61. Понякога, като препрочитам подобни пасажи в тази книга, се запитвам: дали това не е тихото отмъщение на редактора Иван Дуйчев, един изстрадал мил и фин човек, който в залеза на живота си подхлъзва на динена кора щерката на комунистическия диктатор за невежеството, простащината и наглостта, окастрили младежките му мечти и направили животът му да премине в несгоди, страхове и систематични унижения?

Ил. 7:
Преображение Господне в гръцко евангелие от XI в.

вяне на Преображение Господне, което може да се види по безброй византийски църковни стенописи и десетки илюстровани евангелия, като например на лист 303^{v} в кодекс №1 — гръцко евангелие от Македонската династия — в Иверийския (грузински) манастир в Света гора (ил. 7). Освен това, както ще видим по-късно, „хореографията“ в тази композиция е много точно дефинирана в ръководствата за зографи, така че малко място е оставено за творческото въображение на художника.

Изследването на Богдан Филов, явяващо се като въведение към фототипното издание на всички миниатюри в Лондонското евангелие на цар Ив. Александър, е всъщност обобщение на две предишни негови работи на тази тема.[21] Той сам признава, че е имал по-други планове:

[21] Filow, B., „Die Miniaturen des Evangeliums Iwan Alexanders in London“, *Byzantion* IV, 1927/28, стр. 313–319; Филов, Б., „Лондонското евангелие на Ив. Александра и неговите миниатюри“, *Спис. на Бълг. академ. на науките* XXXVIII, 1928, стр. 1–32.

„Моето желание да издам и миниатюрите от евангелието на Ив. Александра по същия начин, както бях издал миниатюрите от Манасиевата хроника във Ватиканската библиотека[22], досега не можа да се осъществи. Аз имах намерение да посветя на тези миниатюри една специална студия, в която да засегна по-подробно въпросите за техните източници и за техните иконографски типове. Обаче по независещи от мене причини трябваше постоянно да отлагам тази работа и едва ли ще мога в близко време да пристъпя към нея.“[23]

Голяма част от изследването на Богдан Филов е отделена на спора му със Сирарпи Дер Нерсесян (1896–1989) за прототипа на миниатюрите в тетраевангелието на цар Иван Александър.[24]

В статията си Дер Нерсесян прави блестящ иконографски анализ на две други илюстровани тетраевангелия от същия тип от румънския манастир Сучевица, едното влашко (Suc. 23), второто молдовско (Suc. 24),[25] и покрай другото ги сравнява с известните ѝ репродукции на миниатюри в Лондонското евангелие и в Елисаветградското евангелие на църквата Покровский Собор, Херсонска губерния.[26] В статията си тя стига до следното категорично заключение: „Фотографиите на Curzon 153 [Лондонското евангелие], които имам на разположение, съответстват точно на композициите във влашкия ръкопис (Suc. 23). Даже когато второто от двете се различава от Paris 74, то е идентично с Curzon 153; следователно, трябва да се приеме, че тези две славянски евангелия[27] принадлежат към същото семейство. Те са *много точни копия* на Paris 74, защото различията — с едно или две изключения — са въпрос на детайли.“[28]

Коя е Сирарпи Дер Нерсесян и защо Богдан Филов, макар и несъг-

---

[22] Филов, Б., *Миниатюрите на Манасиевата Хроника във Ватиканската библиотека (=Codices e Vaticanis selecti,* vol. XVII), София, 1927.

[23] Филов, Б., *Миниатюрите на Лондонското евангелие*, стр. x.

[24] Der Nersessian, *цит. съч*, стр. 223–274 (и приложените 62 черно-бели илюстрации).

[25] Влашкото евангелие по онова време е известно като „Сучевица 23“ (Suc. 23) , а по-късното по произход молдовско — като „Сучевица 24“ (Suc. 24). Днес Suc. 24 се съхранява в Националния исторически музей в Букурещ под номер 11340. Подведен от други изследователи, Филов приема неправилното датиране и на двете евангелия; всъщност Suc. 23 е било създадено между 1568 и 1577 г. по поръчка на влашкия воевода Александър Втори, а Suc. 24 — в 1607 г. по поръчка на молдовдския воевода Еремия Могила. Вж.: Щепкина, Марфа В., „Миниатюры хроники Манасии 1345 года и евангелия 1356 года (так называемого Лондонского)“, в: *Болгарская миниатюра XIV века. Исследования псалтыри Томича*. Москва, 1963, стр. 91.

[26] Кураторката на Московския исторически музей М. В. Щепкина доказа, че ръкописът, известен на времето като „Елисаветградско евангелие“, е бил погрешно идентифициран от Н. В. Покровски като среднобългарски паметник от края на XIV век, докато всъщност е молдовски препис от началото на XVII век. Той сега се съхранява в Московската държавна библиотека под номер 9500. Вж.: Щепкина, М. В., *цит. съч.*, стр. 92–100.

[27] Терминът „славянски евангелия“, използван от Дер Нерсесян и Филов, е подвеждащ, когато се касае за влашко или молдовско евангелие със среднобългарски текст.

[28] Der Nersessian, S., *цит. съч.*, стр. 235.

ласен с младата изследователка, така почтително се отнася към нея? Преди всичко той е впечатлен от анализа на двете разглеждани от нея творби, за които той самият — по публикации на отделни миниатюри в литературата — е добил същите впечатления. Освен това той знае нещичко за нея от приятеля си Андре Грабар[29], неин връстник и бивш преподавател в Париж.

Родена в Цариград в заможно арменско семейство, тя расте — особено след ранната смърт на майка си — под крилото на вуйчо си, арменския патриарх в Цариград Малахи Орманян, който живее в дома ѝ като член на нейното семейство. Както самата тя разказва по-късно, когато другите момичета на нейна възраст си играели „на кукли“ и „на гости да си гледат на кафе“, тя прекарвала дните в патриаршеската библиотека, попиваща чудните картинки в древни арменски и византийски ръкописи. Току-що завършила Английската девическа гимназия в османската столица, плановете ѝ за бъдещето рухват със смъртта на баща ѝ в 1915 година и арменските погроми, заливащи повече от половин година прогнилата империя. Със сестра си и леля си тя стига пеша до спасителната българска граница. В България, която е въвлечена в Световната война и гъмжи от десетките хиляди арменски бежанци, трите жени не се задържат дълго; с последните си пари те се добират до Швейцария. Оттук започва трудният ѝ житейски път на работа и учене, учене и работа: първите четири години в Женева, след това в Париж.

В Сорбоната Дер Нерсесян учи при византолозите Франсис Дворник и Андре Грабар, и попада под силното влияние на изкуствоведа Габриел Мийе. През 1922 година става негова асистентка в Парижкия университет.[30] С двете илюстровани евангелия от манастира Сучевица в Буковина Сирарпи Дер Нерсесян буквално „се сблъсква“ през лятото на 1925 година на една румънска изложба в Париж. Благодарение на феноменалната си зрителна памет тя веднага вижда в техните илюминации съответствия с прочутото гръцко илюстровано евангелие от XI век, Paris 74. Поисква и получава на място съдействието на румънските официални лица на изложбата да проучи и фотографира двата ръкописа.

За около година Дер Нерсесян подготвя статията си за престижното американско тримесечно списание *The Art Bulletin* с активното съдействие на нейния ментор Габриел Мийе.[31] С помощта на приятели,

---

[29] GRABAR, ANDRÉ, *La peinture religieuse en Bulgarie*, Париж, 1928, том I, XXXI + 396 стр; том II, 14 стр. + XLIV черно-бели фотоил.

[30] ALLEN, JELISAVETA, „Sirarpie Der Nersessian: Educator and Scholar in Byzantine and Armenian Art,“ в: *Women as Interpreters of the Visual Arts: 1820–1979,* Уестпорт, щат Кънетикът, 1981, стр. 329–356; GARSOÏAN, NINA, „Sirarpie Der Nersessian,“ в: *Medieval Scholarship: Biographical Studies on the Formation of a Discipline*. том 3, Ню Йорк, 2000, стр. 287–305.

[31] Авторката на три пъти в бележките си под линия изразява благодарност към Мийе (Millet, бел. 1, 58 и 80) за конкретни съвети и общата му редакторска помощ.

Богдан Д. Филов

безплатни преводачи, успява да надделее незнанието си на руски и румънски. Непознаването на румънска и, в по-широк смисъл, балканска история обаче е било едно препятствие, с което тя не съумява да се справи добре: тя твърде много разчита на малкото публикации на френски по румънска история и на съвети в кореспонденция с румънски историци, с които се е запознала в Париж. Бие на очи антибългарската предубеденост на нейните съветници, румънските историци между двете войни, даже в дребни факти: само на два пъти в статията се използва фразата „*българско* евангелие", веднъж се използва „*българският* цар", веднъж „*български* псалтир" и два пъти „*България*" във връзка с покоряването ѝ от турците. А в контекста на среднобългарски копия на ръкописи, писани в България, се казва, „*славянски* евангелия, писани в *една от балканските държави*, която преди това е изпаднала под византийско влияние".[32] Среднобългарският език на влашкото и молдовското евангелия се нарича *славянски* без да се уточнява, че е среднобългарска редакция. Може би си заслужава да се отбележи също, че при подготовката на тази статия Дер Нерсесян не се е консултирала с единствения по онова време експерт в Париж по българско средновековно изкуство, Андре Грабар.

Опонентът на Дер Нерсесян в спора за прототипа на Лондонското евангелие на цар Иван Александър, Богдан Филов, е преди всичко историк по академична подготовка.[33]

През десетте години (1910–1920), в които заема поста директор на Народния музей в София, а по-късно на Българския археологически институт, той се сблъсква с проблемите на античното и средновековното изкуство на територията на България, включително и на византийското изкуство. Това са години на систематично овладяване на материала, лични контакти, обмен на опит и идеи с най-добрите родни и европейски експерти в тези области. Неговото, достигащо до педантичност, придържане към фактите, познанието му на главните европейски езици и достъпът му до съвременната библиография правят неговите монографии образци на синтетичност и научна добросъвестност.[34]

Интересно е да се отбележи все още голямата ѝ зависимост от съчиненията на Мийе по история на византийското изкуство, характерни за ранните ѝ трудове: от 99 бележки под линия 29 се отнасят до Мийе и негови монографии. Вж.: DER NERSESSIAN, S., *цит. съч.* Горе-долу по същото време двамата подготвят статия за илюстрован арменски псалтир, вж.: MILLET GABRIEL и SIRARPIE DER NERSESSIAN, „Le Psautier arménien illustré", *Revue des études arméniennes 9*, 1929, стр. 137–181.

[32] *Пак там*, стр. 230

[33] Изучавал класическа филология, история на древния свят и археология в Германия в университетите във Вюрцбург, Лайпциг и Фрайбург, откъдето през 1906 година получава докторат. През следващите две години специализира в Бон, Париж и Италия.

[34] ФИЛОВ, БОГДАН, *Археологически паралели. Студии върху историята на античното изкуство в България*, София, 1912, 80 стр.; *Софийската църква „Св. София"*, София, 1913, 172 стр., 21 ил.; *Early Bulgarian Art*, Берн, 1919, VIII + 84 стр., 43 ил.; *Старобългарското изкуство*, София, 1924, 128 стр.; *L'art antique en Bulgarie*,

И двамата изследователи, за съжаление, плащат дан на непълното им запознаване с фактите. Дер Нерсесян пише: „Разликите между петте ръкописа са много малки и то само в детайли; цялата илюстрация на Paris 74 е предадена до седемнайсетия век учудващо вярно... Посредством най-подробно сравнение на *всички миниатюри* ние се опитахме да открием точната връзка между различните копия и Paris 74.“[35] Тук явно пред нас е една зле формулирана фраза. Авторката трябва да е имала предвид всички миниатюри само във влашкото и молдовското евангелия от Сучевица, защото от други места в статията научаваме, че е ползвала няколкото фотографии на Лондонското евангелие, изпратени ѝ от Британския музей, и публикацията на Н. Покровски, където е включена информация за Елисаветградското евангелие (днес ръкопис № 9500 на Московската държавна библиотека).[36] И не случайно заключенията ѝ за тези два паметника са прибързани и неверни.

Това в още по-голяма степен се отнася и до Богдан Филов. Той сам признава, че е запознат напълно само с двете евангелия — Лондонското и Парижкото. През 1925 година той е командирован в Лондон и най-подробно проучва на място ръкописа на тетраевангелието на цар Иван Александър. Прекарва дни над него, броейки и сравнявайки миниатюрите с фотографиите на Парижкото евангелие в публикацията на Анри Омон (Британският музей е разполагал с копие на излязлата в ограничен тираж през 1908 година книга). Нещо повече — при описанието на миниатюрите в Лондонското евангелие той следва номерацията на Омон на миниатюрите и с много малки изключения им дава същото описателно название, както е у Омон.[37]

София, 1925, 75 стр.; *Les miniatures de la Chronique de Manassès à la Bibliothèque du Vatican (Cod. vat. slav. II.)*, София, 1927, 84 стр. + 44 ил.; *Geschichte der altbulgarischen Kunst bis zür Eroberung des bulgarischen Reiches durch die Türken*, Берлин и Лайпциг, 1932, 100 стр + 45 ил.; *Geschichte der bulgarischen Kunst unter der türkischen Herrschaft und in der neueren Zeit*, Берлин и Лайпциг, 1933, 94 стр. 64 ил.; *Кръглата Преславска църква и нейните предшественици*, София, 1933, 106 стр.; *Софийската църква „Св. Георги“* (2-ро издание), София, 1933, 80 стр., 12 ил.; и много други, пръснати из периодичния печат.

[35] Der Nersessian, S., *цит. съч.*, стр. 225.

[36] Покровский, Николай В., *Евангелие в памятниках иконографии преимущественно византийских и русских (=Труды восьмого археологического съезда в Москве, 1890 г.)*, т. I, Спб, 1892. Дер Нерсесян не знае руски и разчита на помощта на приятели за превод на труда на Покровски; когато цитира оттам, не дава точната библиографска справка, а на илюстрациите в статията ѝ, препечатани от Покровски, не се посочва листът в ръкописа (същото важи и за илюстрациите от Лондонското евангелие).

[37] Не е много ясно как в изданието на миниатюрите от 1980 година (Живкова, Л., *цит. съч.*) се е стигнало до абсолютно същия брой миниатюри, както у Филов — 366, само дето сега те не се наричат „миниатюри“, а „образци“. Ив. Дуйчев намалява броя на миниатюрите на 352 (в Щепкина, М., *Болгарская миниатюра XIV века...*, стр. 12). Също така остава пълна загадка защо са абсолютно еднакви наименованията на „образците“ у Живкова с наименованията на „миниатюрите“ у Филов, включително грешката на Филов при идентификацията на „ветхы денми“ като „Бог Отец“ в миниатюра № 3 (за това — по-късно). Сравни Живкова, Л., *пак там*, стр. 222–225 с Филов, Б., *Миниатюрите...*, стр. 35–56.

Филов до такава степен е поразен от сходството на миниатюрите в двете евангелия, че заминава за Париж, където се запознава с оригинала на византийското евангелие от XI век в Националната библиотека. Там пък сравнява новите си фотографии от Лондонското евангелие с гръцкия ръкопис. Както в Британския музей, така и в Парижката национална библиотека той се консултира по технически въпроси с експертите на тези две институции. Затова и наблюденията му са точни, и много от заключенията — верни. Същото не може да се каже за другите три евангелия, за които няма непосредствени наблюдения, а разчита на лошокачествени репродукции и заключения на учени, в чиято методология не е сигурен.

През изминалите години някои чуждестранни изследователи на Средновековието като В. Д. Лихачова започнаха също да твърдят, че първообраза на миниатюрите в Лондонското евангелие трябва да търсим в Парижкото евангелие.[38]

Руската изследователка Вера Лихачова не засяга в статията си от 1986 година в сп. *Византийский временник* спора на Богдан Филов с Дер Нерсесян; тя изобщо или напълно игнорира изследването на Б. Филов, или може би не е имала достъп до книгата му, а за Лондонското евангелие съди само от малкия брой миниатюри в немското издание от 1977 година на книгата на Л. Живкова.[39] Но Лихачова съвсем превратно е разбрала и тезата на Дер Нерсесян, която според нея уж била констатирала на стр. 273 (в *цит. съч.*), „че не ръкописът на Парижката национална библиотека се явява модел за подражание, а че българският и византийският кодекси са имали общ прототип, който и двата са следвали.“[40] Такова твърдение няма никъде в статията на Дер Нерсесян; ако ли имаше, Богдан Филов изобщо нямаше да спори с тази авторка!

Забавното със статията на Лихачова е, че тя прави констатации, облечени в мантията на научна осведоменост, от рода на „*ние смятаме*, че византийският кодекс от XI в. е бил непосредствено използван от българския миниатюрист през XIV столетие.“[41] И едновременно с това става пределно ясно, че руската авторка нито е виждала всички миниатюри в Лондонското евангелие, нито пък репродукциите на Парижкото евангелие по Омон.[42] Но при това тя пише: „Българският

[38] Лихачева, Вера Д., „Роль византийской рукописи XI в. как образца для болгарского так называемого Лондонского евангелия Ивана-Александра XIV в.“, *Византийский временник*, XLVI, 1986, стр. 174–180.

[39] Schivkova, L., *Das Tetraevangeliar des Zaren Ivan Alexander.* В няколкото луксозни издания на книгата на Живкова на български и на чужди езици са публикувани само около една шеста от миниатюрите в Лондонското евангелие.

[40] Лихачева, В., *цит. съч.*, стр. 175.

[41] *Пак там.*

[42] *Пак там,* стр. 180. В друга статия В. Лихачова прави грешка, която не е въпрос на погрешно тълкуване, а на непознаване на източниците, изброявайки като един от вероятните прототипи на тъй нареченото „Елисаветградско евангелие“ (Московска държавна библиотека 9500) византийския ръкопис Paris. gr.74, който по време на създава-

миниатюрист, който *копирал* през XIV век византийския ръкопис, е бил високообразован човек. За това свидетелства не само това, че е избрал като предмет на подражание едно от най-добрите византийски евангелия, но и това, че е разбирал съдържанието на миниатюрите, които — *като е повтарял* — е знаел сложната им иконография."

Йоанис Спатаракис много по-внимателно пише за прототипа на Лондонското евангелие, като се позовава на изследванията на Дер Нерсесян и Филов: „Ръкописът Par. Gr. 74, *или някое вярно копие* от него, е послужил за модел на група славянски ръкописи. Най-известният от тях е Четвероевангелието ADD. 39627 (Curzon 153) в Британския музей."[43]

И така, двата въпроса със седемдесетгодишна давност продължават да стоят открити пред нас: доколко са оригинални миниатюрите в Лондонското четвероевангелие на цар Иван Александър от 1355–1356 година и, в случай, че не са оригинални, кой е прототипът, от който са били преписвани?

нето на това молдовско евангелие, XVII век, е бил в библиотеката на френския крал Анри IV. Вж.: Лихачева, В. Д., „Съотношение между миниатюрите на „Лондонското" и „Елисаветградското" евангелие", в *Етюди по средновековно изкуство*, София, 1986, стр. 148–160.

[43] Spatharakis, Iohannis, *The Portrait in Byzantine Illuminated Manuscripts*, Лайден, 1976, стр. 67.

Лондонското евангелие на цар Иван Александър от 1356 г.

Ако човек иска да научи нещо повечко за тетраевангелието на търновския цар Иван Александър от луксозното издание от 1980 година, ще се натъкне на някои сериозни проблеми. Преди всичко се създава тягостното впечатление, че различни части на книгата са писани от различни хора, които не са виждали написаното от другите.

„В самото начало на ръкописа — пише в изследването — са поместени на цяла страница две големи миниатюри. Това са изображения на цар Иван Александър със семейството му. Тези две илюстрации нямат нищо общо с евангелския текст. Те обаче правят възможно точното датиране на евангелието и ни дават сведение по поръчение на кого и за кого е било преписано и илюстрирано четвероевангелието.“[44]

Да, ама на друго място в книгата се казват съвсем различни неща. От тях разбираме, че не двете начални царски илюстрации „правят възможно“ точното датиране и прочее на евангелието, а приписката на монах Сим(е)он на лист 274^{v} и 275, която е цитирана почти изцяло:[45]

„Слава на бога, преславен в троица, който изпълва всяко добро начинание, що се начева за него, и дава начало и край.[46] Написан бе този животочен извор на новата благодат на пресладкото учение на Христа и неговите божествени самовидци[47], ученици и апостоли, наречен Четвероблаговестник не само по външен шар и злато, или пресукан лен, или по украса с камъни и бисери, но и по излияние на вътрешното божествено слово... Като го потърси, благоверният, христолюбивият, превисокият и боговенчаният самодържец цар Иван Александър го намери подобно на светилник, положен на тъмно място и забравен, поставен в нерадение от древните царе. Този христолюбив цар Иван Александър

[44] Живкова, Л., *цит. съч.*, стр. 50.

[45] Всъщност приписката започва не на стр. 274^{v}, а в самото начало на стр. 274 и заема три пълни страници.

[46] Трябва да бъде „след началото дава и край“.

[47] На съвременен български се казва „очевидци“.

го намери с божествено желание и като го изяви, биде преведено[48] от гръцки слова на нашата славянска реч и бе положено на показ. Биде обковано отвън с позлатени дъски, а вътре биде украсено художествено от живописци с животворни образи на господа и на неговите славни ученици, изписани със светли шарки и злато. Това бе сторено за утвърждение на неговото царство... Тогава владееше скиптъра на българското и византийското[49] царство заедно със своята благоверна, боговенчана и новопросветена царица госпожа Теодора... и със своя роден и превъзлюбен син цар Иван Шишман... В годината 6864 от сътворението на света [1355–1356] индикт 9-и. А този, който написа тази книга, се нарича монах Симон, роб на господина моя цар.“[50]

Богдан Филов, от своя страна, дава сериозно научно описание на ръкописа, който по онова време се е съхранявал в Британския музей в Лондон.[51] В първата четвърт на XV век четвероевангелието е било откупено от молдовския воевода Йоан Александър (1402–1432), син на Стефан воевода, от някакъв лихвар, който го държал като залог за неизплатен заем. Тази подробност ни е спестена в изданието от 1980 година, където пише:

„След завладяването на столицата Търново от османските турци в 1393 г. богато украсеният ръкопис на четвероевангелието на Иван Александър за известно време се е намирал в Молдова. Той бил пренесен там по всяка вероятност от някой български беглец и по-късно откупен по нареждане и със средствата на молдовския владетел Александър Добрия (1400–1432).“ [52]

Не е ясно как и кога ръкописът се е озовал в светогорския манастир „Св. Павел“, чийто игумен-грък през 1837 година го подарил на английския пътешественик и колекционер на византийски ръкописи Робърт Кързън. След смъртта на лорд Кързън негова наследничка подарява през 1876 г. цялата му колекция, известна като Parham Collection, на Британския музей.

От всички тези перипетии на ръкописа най-загадъчен си остава пътят му от царската библиотека в Търново до библиотеката на молдовския воевода Йоан Александър. Съдбата на Четвероевангелието от

[48] Това е неверен и подвеждащ превод. В оригинала е казано „и изложивъ преписа“; думата за *преведе* е „преложи“.

[49] В оригинала няма дума *византийско*: „блъгарскаго и гръчьскаго царства“, което е синонимен израз на „цар на българи и гърци“.

[50] Живкова, Л., *цит. съч.*, стр. 46–47.

[51] Филов прави пълно описание в две глави, „Библиографски бележки“ (*цит. съч.* стр. 3) и „Описание на ръкописа“ (*цит. съч.* стр. 4–10).

[52] Живкова, Л., *цит. съч.*, стр. 47.

1356 година не бива да се разглежда отделно от съдбата на останалите дошли до нас ръкописи от втората половина на XIV век. От всички 19 ръкописа с приписки (два от тях на гръцки) шест са били в царската библиотека в Търново.[53] Дали са били тайно „изнесени“ оттам във влашките земи или на Запад от безименни „бегълци“, или повечето от тези шест царски книги са били продадени или дадени „в залог“ на лихвари от членове на царското семейство след смъртта на цар Иван Александър, и залогът никога не е бил изплатен?

Иван Божилов дава синтезирана характеристика на приемника на царя-библиофил, първия му син от втория брак Иван Шишман:

> „Според нас смъртта на Иван Шишман трябва да бъде отдалечена както по място, така и по време от съдбата на Търновград. Това твърдение се подкрепя от един argumentum ex silentio (Григорий Цамблак), от „Безименната българска летопис“ и от турските извори. Не му противоречи и не съвсем ясното описание на Шилтбергер. По всяка вероятност в продължение на около две години бившият български цар — вече обикновен турски васал или „бег“, както го назовават някои документи — властвал над Никопол и близките околности. Гибелта е застигнала Иван Шишман след битката при Ровине (17 май 1395) — в това са категорични повечето извори, с които разполагаме...“[54]

Както изрично подчертава Ив. Божилов, последният търновски цар, за разлика от баща си, е бил безразличен към книгата: „Не може със сигурност да се твърди дали това е липса на интерес, на природен или култивиран вкус (условията за това не са липсвали!) към изящно украсената книга, или пък причината се крие в тежките нерадостни времена, но е факт — *литературата е минавала покрай Иван Шишман*.“[55]

Предлаганата схема за „бегълци“, разграбили книгите в царската библиотека в Търново и продали ги по-късно във Влашко, е неприемлива. Семейството на последния търновски цар съвсем спокойно си се е преселило от двореца в Търново в новия бегски санджак на Никопол, навярно с цялата си покъщнина и непременно с драгоценните книги, останали в наследство от царя-библиофил. Кой ги е продавал или залагал, когато данъчната основа на предишното материално бла-

---

[53] За библиотеките в България през XIII–XIV век намираме обилна информация в пионерския труд на акад. Васил Гюзелев от 1985 г. Макар цар Иван Александър да е бил изключителен за средновековието ни колекционер на книги, книги са притежавали и други феодали, клирици, монаси, граматици. Не е било рядко явление частно притежаваните книги да се подаряват на манастири и църкви.

[54] Божилов, Иван, *Асеневци (1186–1460). Генеалогия и просопография* (2-ро издание), София, 1994, стр. 228.

[55] *Пак там*, стр. 229.

гополучие рухнала, едва ли някога ще можем да научим. Но можем с много основания да предположим, че последният престолонаследник на Асеневци, синът на Иван Шишман, Александър, не е имал никакъв стимул да върне заема и да си вземе обратно от лихваря евангелието с картинките, след като вече е вдигнал ръка и изрекъл магическата фраза „Велик е Аллах и неговият пророк е Мохамед!“, и от младия български цар Александър се превърнал в османския Искандер Бей.[56]

Най-важната личност при създаването на илюстрованото евангелие на цар Иван Александър през 1355–56 година несъмнено е монах Сим(е)он. Богдан Филов, като изследовател на ватиканския препис на Манасиевата хроника, не случайно е забелязал поразителната прилика на почерка на „Симон мних“ в Лондонското евангелие с почерка на безименния преписвач на Манасиевата хроника: „Текстът на евангелието е писан с едро уставно писмо без разделяне на думите, и то само от една ръка, с красив и равен почерк, който толкоз много напомня почерка на Манасиевата хроника във Ватиканската библиотека, дето се получава впечатление, като че ли и двата ръкописа са писани от една и съща ръка, макар ватиканският да е около десетина години по-стар от лондонския.“[57]

Куйо Куев, в монографията си за Иван-Александровия сборник от 1348 година (известен още като Лаврентиев сборник)[58] дава най-детайлно описание на палеографските особености на този ръкопис и публикува фоторепродукции на страниците със Сказанието за буквите на Черноризец Храбър.[59] Макар сборникът да се нарича „Лаврентиев“, приписката на лист 214 не е непременно свидетелство, че „труд же и болезн лаврентия многогрешнаго таха свещенноинока“ дава сведение за преписвача, а не само за съставителя на сборника. Характерните особености на почерка на фотографираните страници, както и най-подробното описание на особеностите на букви и лигатури абсолютно, без никакво съмнение, се отнасят еднакво както до почерка в Манасиевата хроника, така и до почерка в Лондонското евангелие (ил. 8).

Това са случайно взети страници от двата ръкописа. Че почеркът в тези два примера принадлежи на монах Сим(е)он — един от постоянните царски преписвачи — виждаме и от съобщението на Евфимий Ф. Карски, където е дадена не само приписката с „помените грешнаго симеона“, но и уникалният автограф на този „грешен симеон“:[60] дума-

[56] *Пак там*, стр. 241–242. Докато не знаем при какви обстоятелства младият цар Александър е решил да стане Искандер Бей, поне знаем, че до края на живота си — още четвърт век — е бил верен на османските султани, докато не загива в сражение с враговете на султана в планините южно от Смирна.

[57] Филов, Б., *цит. съч.*, стр. 6.

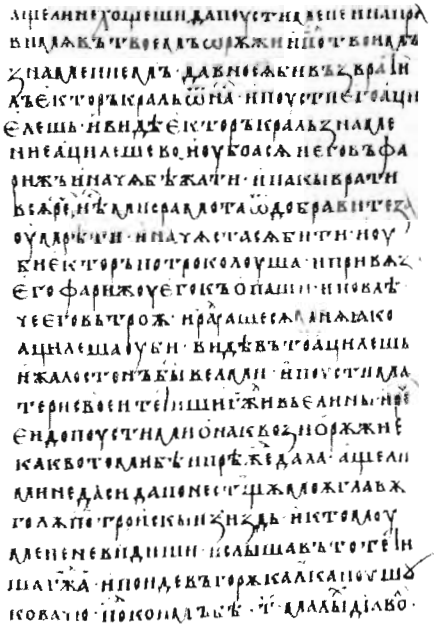
[58] Куев, Куйо, *Иван Александровият сборник от 1348 г.*, София, 1981, 411 стр.

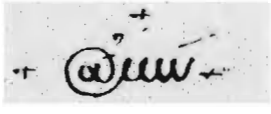
[59] *Пак там*, стр. 29–46; стр. 196–203.

[60] Карский, Евфимий Ф., *Славянская кирилловская палеография*, Ленинград, 1928, стр. 406–407. Това е *Служебник*, Държавна публична библиотека Спб, Погодинска колекция № 37.

Ил. 8:
Манасиева хроника, л. 56[v]

Лаврентиев сборник, л. 102





Ил. 9:
„Подписът“ на монах Сим(е)он

та *амин* написана на гръцки, αμίν — същата, както я виждаме в края на Троянската притча в Манасиевата хроника (ил. 9).[61]

Личността на преписвача на текста, монах Сим(е)он, е важен елемент за разбирането на процесите при създаване на илюстрованото евангелие на цар Иван Александър. Той явно е бил доверено лице на царя („раб же господина моего“), на когото са могли да бъдат поверени крупни суми за закупуване на пергамент и евентуално за заплащане труда на художниците. Прецизен като преписвач, с едър и ясен почерк, а и не без значение — умеещ да глади с перо самолюбието и тщеславието на търновския владетел.[62]

Три сравнения на евангелските текстове убедително говорят в полза

[61] Дуйчев, Иван, *Летописта на Константин Манаси*, София, 1963, стр. 125.

[62] А те изглежда са били безгранични, ако се съди по някои хвалебствия на царя в книги, писани специално за частната му библиотека, като Похвалата в *Песнивеца от 1337 година*, постигащи на места комичен ефект като при сравняването му с Александър Македонски и Константин Велики:

„Затова, като сме се събрали, нека прославим бога и истинна песен заедно да отправим на Христа царя венцедателя и подателя на всички, вседържителя, който ни е дал велик воевода и цар на царете — великия Иван Александър, най-православния измежду всички, старейшина и военачалник и мощен в битки, любезен и приветлив, румен, доброзрачен и красив на вид, със свити колена и правоходец, гледащ сладко с очи на всички, неизречения праведен съдия за сираци и вдовици. Кой прочее, ще кажа, от нас, като е видял царя, ще се завърне скръбен в своя дом? Със своята военна мощ той ми се струва втори Александър от древността... Струва ми се, че този цар се яви нов сред царете Константин... Никой от първите царе не ми се струва такъв, както този велик цар Иван Александър, похвала и слава на българите... Радвай се, граде Търново! Радвайте се, негови градове и страни! Радвайте се и пак се сърадвайте, тъй като имате такъв цар!..“ Преводът на новобългарски: *Стара българска литература. Ораторска проза*, т. II, София, 1982, стр. 146–147.

Ил. 10:
Хилендарско евангелие, лист 159

Лондонското евангелие, лист 218

на предположението, че не по-късно от началото на XIV век на Балканите вече е имало одобрен от църквата текст на четвероевангелието, много близък до текста на Мариинското и на Зографското евангелие.[63]

Първото сравнение (ил. 10) е между евангелието на цар Георги II Тертер от 1322 година, съхранявано в Хилендарския манастир (*Hil. 18*)[64], и евангелието на цар Иван Александър, създадено 34 години по-късно: Йоан II, 18–23.

Второто сравнение (ил. 11) е между евангелието на цар Иван Александър от 1356 година и евангелието на бдинския митрополит Даниил от средата на XIV век, преписано в град Бдин (днешен Видин): Евангелие от Матей XXII, 1–8.

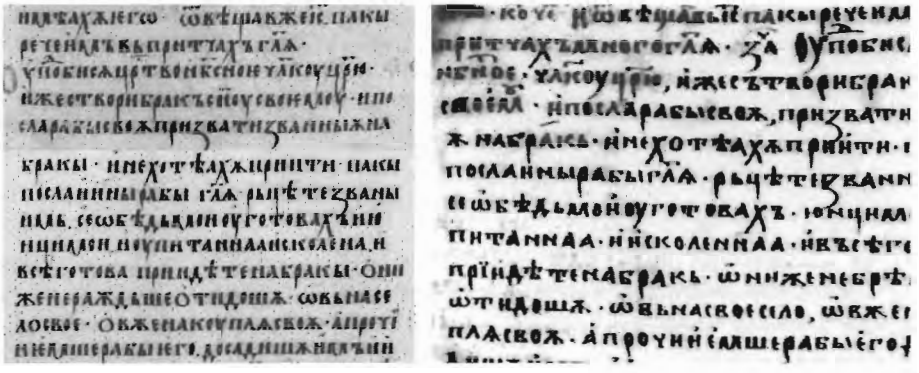
Третият текст е от Евангелието от Йоан XXI, 21–23. Вляво е текстът на сръбско безюсово и едноерово евангелие, преписано от монах Калист през 1354–55 година за новия сръбски епископ Яков на българския град Сяр (днешен Серес в Северна Гърция)[65]; вдясно е съответният текст от евангелието на цар Иван Александър (ил. 12).

[63] Зографското евангелие е старобългарски глаголически паметник от края на X — началото на XI век, подарено през 1860 година от братята в Зографския манастир на руския император Александър Втори. Съхранява се в Държавната публична библиотека в Спб. Мариинското евангелие е непълен старобългарски глаголически паметник приблизително от същия период. Открито е в гръцкия светогорски манастир „Св. Богородица“ (откъдето носи и името си) и е било занесено в Русия от проф. В. И. Григорович в частната му колекция. След смъртта му попада в Държавната библиотека в Москва.

[64] Авторът иска да благодари на монасите от сръбския Хилендарски манастир в Света гора за възможността да изучава и публикува ръкописа на евангелието на цар Георги Тертер. Също така изразявам голямата си благодарност към Хилендарската сбирка при Библиотеката на Университета на щат Охайо, в град Калъмбъс, и на куратора на сбирката Предраг Матеич за безценната помощ при получаване на пълното копие на този неизследван още паметник на българската средновековна писменост. Вж.: Богдановић, Д., *Каталог ћирилских рукописа манастира Хиландара*, Белград, 1978, стр. 59. В по-раншния каталог на ръкописите в Хилендар този паметник е имал сигнатура Hil. 7.

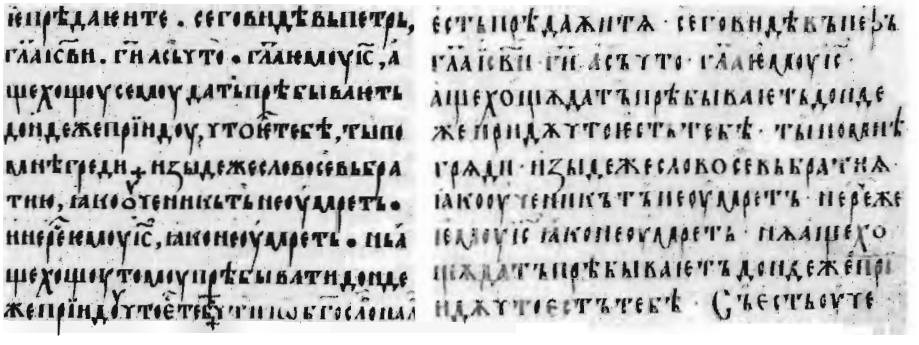
Ил. 11:
Лондонско евангелие

Бдинско евангелие



Ил. 12:
Сярско (сръбско) евангелие

Лондонското евангелие



Докато можем с основание да предполагаме, че монах Сим(е)он е изпълнявал ролята на организатор и координатор на преписа на евангелието[66], нищо не можем да кажем за живописците, украсили евангелието отвътре „художествено с животворните образи на Господа и на Неговите славни ученици, изписани със светли шарки и злато.“ Но един анализ на техните творби и сравнението им с миниатюрите във византийското Парижко евангелие от XI век би трябвало да хвърлят известна светлина и върху тях като творци.

[65] Сярското евангелие се съхранява в Британската билиотека в Лондон, MS Add. 39626. Библиография на сръбски изследвания е включена в статията на M. Harisiadis, „Les miniatures du Tétraevangile du Métropolite Jacob de Serres,“ *Actes du XIIe Congrès international d'études Byzanatines*, III, Белград, 1964, стр. 121–130.

[66] Досега няма пълно изследване на текста на това четвероевангелие. Първото по-подробно съобщение на Р. Шолвин е дефектно — изглежда, че той е получил от Британския музей смесени преписи на страници от това евангелие (MS 39627) и от сръбското евангелие от Сяр (MS 39626), защото без никакви основания пише, че преписът на Лондонското евангелие бил правен от сръбски оригинал (за нетренираното око почерците на преписвачите Сим(е)он и Калист си приличат). Шолвин разглежда само морфологията на текстовете, които е получил от Лондон. Въпреки недостатъците, неговото проучване с право може да се нарече "Въведение" — Einleitung. Вж.: Scholvin, Robert, „Einleitung in das Johann-Alexander Evangelium“, Archiv fur slavische Philologie (VII), Виена-Берлин, 1884, стр. 1–56, 161–221; Правописните правила, граматически архаизми и нови форми, както и лексическите промени в евангелието от 1356 година са разгледани по-подробно от този автор преди три десетилетия. Вж.: Talev, Ilya, Some Problems of the Second South Slavic Influence in Russia (Slavistische Beitrage 67), Мюнхен, 1973, стр. 273–363.

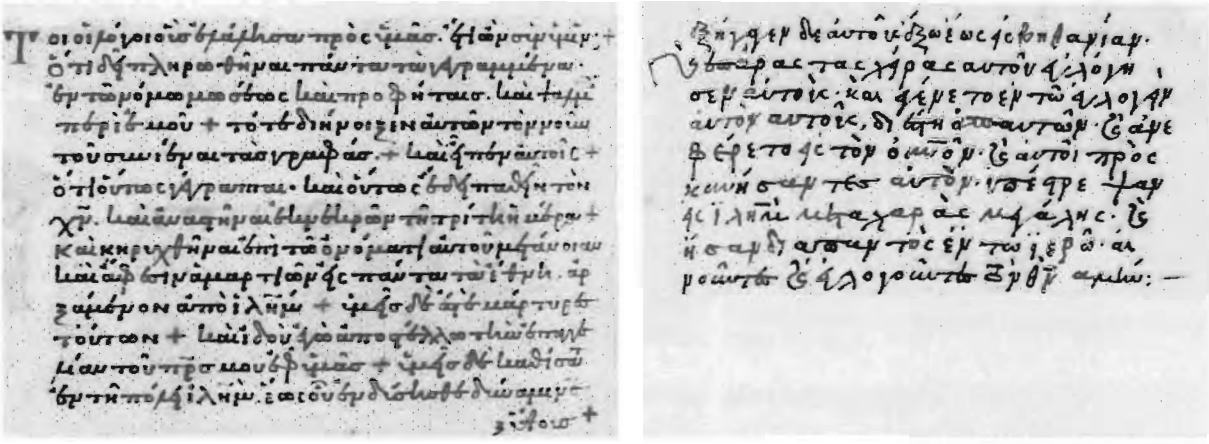
Византийското евангелие от XI век, Paris grec 74

Габриел Мийе е първият изследовател, който забелязва поразителните прилики между миниатюрите на Парижкото и Лондонското евангелие. Когато за пръв път вижда в Британския музей евангелието на цар Иван Александър и особено заглавните му винетки, големият френски изследовател може и да е бил склонен да приеме, че то е пряко копие на Парижкато евангелие от XI век. Но при по-внимателно проучване стига до заключението, че двете евангелия са имали един и същи прототип и нямат пряка връзка помежду си.[67]

Лондонското евангелие съдържа четири миниатюри в края на евангелието от Лука, които нямат съответствия в Парижкото евангелие: № 271, „Исус издъхва на кръста; светите жени присъстват отдалеч на страданията му", № 272, „Йосиф Ариматейски снема тялото на Исус от кръста и го погребва в собствения си гроб", № 275, „Исус се явява на учениците си и ги благославя пред Витания" и № 276, сцената на евангелист Лука с поръчалия това евангелие (в Парижкото евангелие той би трябвало да е игуменът на манастира). Такива миниатюри е имало някога в Парижкото евангелие, но двата листа, на които са били нарисувани, са изчезнали, а вторият от двата е бил заменен само с текст, чийто различен от останалата част на ръкописа калиграфски стил не е бил отбелязан от изследователите на текста.

По всичко изглежда, че Дер Нерсесян първа съобщава, че от оригиналния ръкопис на Парижкото евангелие са били откъснати тези два листа: „Ръкописите от първата група [Лондонското и влашкото, Suc. 23, евангелия] ни помагат да запълним празнотата в илюстрацията на Paris 74, причинена от изчезването на два листа. Тези два листа са би-

[67] Официално, това му откритие е публикувано през 1916 година, Но то си има своята предистория. Книгата е била готова за печат още в 1914 година, но по настояване на автора издателството отпечатва само стотина пробни копия, които Мийе разпраща на приятели и колеги за критики и препоръки: *Recherches sur l'iconographie de l'Évangile aux XIVe, XVe et XVIe siècles, d'après les monuments de Mistra, de la Macédoine et du Mont-Athos, par Gabriel Millet*, Париж, 1914, LXIV–811 стр. Капиталният му труд излиза за широката публика в разгара на Световната война, с две страници по-кратък, публикуван от друг издател.



Ил. 13:
Част от оригиналната стр. 163[v] и добавената хартиена стр. 164

ли откъснати преди подвързването и номерирането на страниците. Тази загуба изглежда не е била забелязана, защото не можах да открия да е споменавано за нея в нито един от съществуващите каталози, даже и в H. Bodier, *Description de peintures et autres ornaments contenus dans les manuscrits grecs de la Bibliothèque Nationale*, Paris, 1883. Първият лист е бил между сегашните 161 и 162... Вторият изчезнал лист трябва да е бил след лист 163. Последните стихове от Евангелието на Лука, XXIV от 49 до края, които четем на лист 164, са били добавени от по-късна ръка и с този лист е бил заместен липсващият лист."[68] Дер Нерсесян добавя, че „по странно съвпадение" липсващите миниатюри в Парижкото евангелие липсват също и в Елисаветградското и Молдовското евангелие Suc 24.[69]

Много е вероятно Дер Нерсесян да е съдила за вмъкнатия по-късно лист от микрофилм. Тя пропуска една важна информация: листът заместител е писан на фина италианска хартия с воден знак ножици, подобен на водния знак на ръкопис от 1498 година (ил.13).[70]

Ние не знаем кога са били номерирани страниците на Парижкото евангелие; знаем само, че сегашната му подвързия от червен марокен с хералдическите знаци на крал Анри III на Навара (1572–1610), който става и крал Анри IV на Франция (1589–1610), е била направена през 1603 година.[71]

Макар пътят на този ръкопис до кралската библиотека в Навара да не е документиран, той по всяка вероятност е минал през Флоренция

[68] Der Nersessian, S., *цит. съч.*, стр. 235 и бележка 47.

[69] *Пак там*, стр. 236. В тази връзка трябва да се отбележи, че подобно на Филов, и Дер Нерсесян смята, че миниатюрите на тези две евангелия не са преписвани непосредствено от Парижкото евангелие, а от някое негово неизвестно на нас копие (*пак там*, стр. 235).

[70] Spatharakis, Iohannis, *The Portrait in Byzantine Illuminated Manuscripts*, Лайден, 1976, стр. 65.

[71] Omont, H., *цит. съч.*, том I, стр. 1.

с дълъг престой в двореца на Медичите.[72] Две жени от рода Медичи са свързани с живота на краля на Навара Анри III — тъщата от първия му брак, съпруга на френския крал Анри II, Катерина ди Медичи (1519–1598), и втората му жена Мария ди Медичи (1573–1642). Една от двете съпруги на крал Анри ще да е донесла като зестра в кралския двор това скъпоценно византийско илюстровано евангелие. Именно в библиотеката на Медичите трябва да е бил добавен луксозният хартиен лист, произведен в Италия в края на XV век, с последните стихове от евангелието на Лука.

Винетките в заглавните страници на Парижкото евангелие са непознати от другите дошли до нас византийски евангелия. В повечето илюстрирани ръкописи присъстват само изображенията на четиримата евангелисти на цяла страница, следвани от съответния евангелски текст със заглавна винетка над името на евангелиста, какъвто е случаят с образа на евангелист Марко в гръцко евангелие от XII век в библиотеката на грузинския светогорски манастир. (ил. 14)

[72] Biblioteca Laurenziana, прочутата библиотека на семейство Медичи (наричано от някои „кръстниците“ на Италианския ренесанс), притежава най-ценната колекция от древни гръцки ръкописи в Италия, днес собственост на гражданите на Флоренция. Когато ръкописите стават толкова много на брой, че за тях е било нужно специално книгохранилище, Лоренцо Втори поръчва на Микеланджело да изработи уникален архитектурен проект за целта, и плановете са представени в 1520 г. Древните ръкописи не стоят на полици, а са разтворени — прикачени с верижки —

Ил. 14:
Евангелист Марко преди заглавката в гръцко евангелие

В този тип византийски евангелия образите на евангелистите обикновено са предшествани от кратки предговори. Авторите им пишат за изворите на евангелията и дават кратки интерпретации на евангелския текст. Това са така наречените *хипотези*. В другия вид предговори, *пролози*, четирите евангелия се разглеждат като група, с общ произход и вдъхновение. Докато хипотезите са описателни по характер, пролозите са от богословско естество и обикновено са синтези на писанията на църковните отци. Много от пролозите са съкратени преводи на трактати от латински на един от най-ранните църковни отци, лионския епископ Ириней (края на II век), от последния глава на православната църква в Цариград преди иконоборците, патриарх Герман (715–730).[73] Пример на такъв много популярен пролог е съкратен текст от главния труд на епископ Ириней, *Adversus Haereses*:

> „За четирите евангелия и четирите символа. Трябва да се знае, че има четири евангелия — нито по-малко, нито повече! Понеже има четири вятъра, затова има и четири евангелия, лъхащи безсмъртие от всички тях и възраждащи човеците. От тези евангелия е очевидно, че Онзи, който е показан да седи над херувимите, ни е дал евангелието в четири части, също както Давид, молещ се за Неговото пришествие, бе казал: „Ти, Който седиш над херувимите, яви се!“ (Псал. 79:2)[74]

В Парижкото евангелие обаче има *послесловия*, не предговори, които са поместени след последната миниатюра с портрета на игумена на манастира и изображението на съответния евангелист. От първото от тези послесловия, на лист 62^{v} в края на евангелието от Матей, можем да предполагаме къде е било преписано това евангелие:

> „Защото първият и най-велик пастир, който мъдро спаси заблудилото се стадо и който щедро те е украсил с високи дарове, те е поставил начело на това преподобно стадо на Предтечата. Подобаващо е впрочем да храниш своите пасоми с думи, които освежават душата като на паша...“

на читални пултове. Каталог-схема във вестибюла показва кой ръкопис в кое сепаре с пулт и скамейчица се намира, а с флагче се отбелязва, ако някой в момента работи с този ръкопис. Библиотеката не е открита за туристи.

[73] Според Сирил Менго произходът на тези предговори трябва да се търси в средите на укриващата се интелигенция на иконолюбците в края на VIII и началото на IX в. Вж.: Mango, Cyril A., „The Availability of Books in the Byzantine Empire, A.D. 750–850“, *Byzantine Books and Bookmen*, Вашингтон, 1975, стр. 43–45. Ще се върнем на темата за хипотезите и пролозите, когато разглеждаме иконографията на заглавните винетки в двете евангелия.

[74] Von Soden, Hermann, *The History of Early Christian Literature, the Writings in the New Testament* (превод от немски), Ню Йорк-Лондон, 1906.; *Die Schriften des Neuen Testaments*, I, 1, Гьотинген, 1911. Цитирано по Nelson, Robert S., *The Iconography of Preface and Miniature in the Byzantine Gospel Book*, Ню Йорк, 1980, стр. 6.

Ил. 15:
Студийският манастир „тогава“ и „сега“

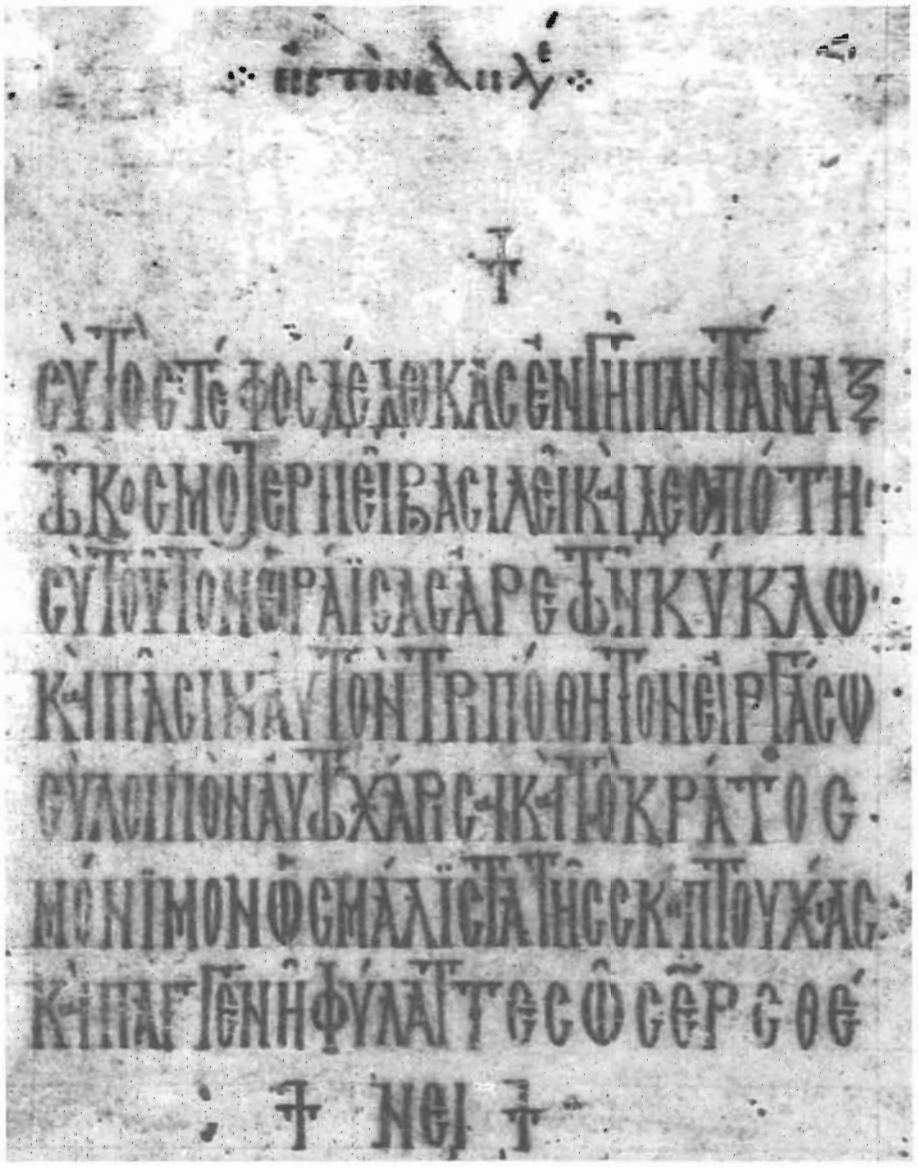
В единайсетия век в Цариград има само една църква, която може така кратко да се упоменава, просто като „Предтечата“ — прочутата църква „Св. Йоан Предтеча“ на Студийския манастир. Основан в 463 година от консула Студий, с течение на времето този манастир се нарежда на първо място сред всички византийски манастири. Най-важна заслуга за това има игуменът му Теодор Студит (между 799 и 814), който го превръща в знаменит център на религиозната литература и изобразителното изкуство. На ил. 15 се вижда как е изглеждала някога църквата „Св. Йоан Предтеча“ при Студийския манастир, в сравнение с днешните ѝ останки.[75] Миниатюрата във ватиканския ръкопис Codex Vat. gr. 1613, лист 175, показва молещ се монах на малоазийския бряг, докато лодкар прекарва през Мраморно море друг монах до манастира.

Парижкото евангелие не е датирано от създателите му, но още от края на XIX век се предполага, че е било преписано към средата на XI век. Френската изследователка Сюзи Дюфрен (протеже и съавторка на Дер Нерсесян в последните години на живота ѝ) го отнася към втората половина на XI век.[76] В голямото си изследване на миниатюрите във византийските псалтири Дер Нерсесян датира евангелието няколко години преди псалтира от 1066 година, съхраняван в Британската библиотека под номер Add. 19352. В този псалтир има портрет на игумена на Студийския манастир Михаил, изглеждащ малко постар в сравнение с четирите портрета на игумена в края на евангелията на Матей, Марко и Йоан, и в миниатюрата на Страшния съд в

[75] През 1486 година, 33 години след превземането на Цариград от турците, църквата и манастирът са превърнати в джамия. Земетресението от 1894 година разрушава древните постройки, останките от които са обявени за национален паметник и днес се поддържат от турското министерство на културата; те се виждат от булевард „Кенеди“ при Мраморно море — на неколкостотин метра южно от Белия дворец (Аксарай).

[76] Dufrenne, Suzy, „Deux chefs-d'oeuvre de la miniature de XIe siècle“, *Cahiers archéologiques* XVII, 1967, стр.177–191. Дюфрен дава подробна библиография на изследванията на минатюрите в Парижкото евангелие, стр. 177.

Ил. 16:
Приписката от стр. 215 на Paris 74



Paris 74.[77] Тази дата е много важна за нашето изследване. Защото с нея трябва да свържем приписката в края на Парижкото евангелие — молитва за василевса: дали това е властващият византийски император по време на създаването на Парижкото евангелие, някъде към 1060 година, или — което е по-вероятно — в приписката на стр. 215 се говори за *друг* император, който е бил съвременник на прототипа на Парижкото евангелие, а тази приписка-молитва е била автоматично преписана с текста от 1060 година (ил. 16)?

[77] Der Nersessian, Sirarpie, *L'illustration des Psautiers grecs du moyen âge, Londres, Add. 19352*, Париж, 1970, стр. 81.

„*На василевса:*

О, Царю на Всички, Ти си дал короната на тази земя на цар и господар, който е наслада за света; Ти си го украсил с огърлица от добродетели и си го направил трижди обичан от всички. Затова, дай му също власт да управлява колкото се може по-дълго и го пази, о Спасителю, със Своята сила, ведно с неговото семейство.“[78]

Трудността идва от факта, че никъде не се споменава името на василевса, което е странно само по себе си. Но това може би си има своето обяснение в някои обстоятелства на епохата. Между 1059 и 1061 година сред братята в Студийския манастир се подвизава един не съвсем обикновен монах — бившият император Исак I Комнин, отстъпил доброволно властта по здравословни причини. Последните две години от живота си абдикиралият император посвещава на изучаване на „Илиадата“ и писане на коментари върху Омир. Той ще трябва да е подсказал на игумен Михаил, че в императорската библиотека има едно уникално илюстровано евангелие, а и може да е използвал връзките си в двореца да вземе назаем императорското евангелие за препис в скрипториума на Студийския манастир.

Каквото и императорско име да е било вписано в прототипа, преписвачът на приписката го е пропуснал, защото молитвата е за жив и царуващ василевс. А навярно не е искал да напише името на тогавашния император Константин X Дука (1059–1067) поради голямата му непопулярност сред цариградци и сред хората на Исак Комнин, които през 1060 г. даже му устроили опит за убийство.

Кой е бил императорът, за когото е бил създаден прототипът на Парижкото евангелие? Може да е всеки един от василевсите преди Исак Комнин. Прототипът може да е бил преписан в Цариград, а може и да е бил подарък за императора от благодарните свещеници и калугери в Антиохия, освободена от 330-годишната власт на халифа на Дамаск и присъединена отново към Византия през 969 г.

Мийе смята, че миниатюрите в Парижкото евангелие са една късна византийска интерпретация на ранен антиохийски визуален разказ на евангелието (от V–VI век), който е бил силно повлиян от местния вариант на античното изкуство на територията на днешна Сирия. В Парижкото и, респективно, в Лондонското евангелие е бил застъпен един рядък за Византия иконографски цикъл, докато по-популярният е бил този на Александрия-Цариград, с най-добър представител — Флорентинското евангелие Laur. VI, 23.[79]

---

[78] Преводът от гръцки е на Йоанис Спатаракис.

[79] Millet, G., *цит. съч.*, стр. 568–70. Това мнение на Мийе за антиохийския прототип на Парижкото евангелие беше оспорено в края на 60-те години от японския медиевист Шигебуми Цуджи в докторската му дисертация в Принстънския универси-

Изнасянето на сцената за Рождество Христово от евангелието на Лука (II, 8) в началните страници на евангелието на Матей е силно указание за антиохийски първообраз на този миниатюрен цикъл. Един от ранните християнски писатели, Тациан, живял в град Антиохия през II век, създава първата „*хармония*“ на четирите евангелия. Той сравнява в колонки текстовете на трите синоптични евангелия[80] (Матей, Марко и Лука), и на евангелието от Йоан, за да докаже, че всички те са били писани под въздействието на Светия дух и че в тях няма и не може да има грешки. Въз основа на това сравнение Тациан създава една комбинирана творба, „*Диатесарон*“[81], базирана главно на евангелието от Матей, която представлява един вид „изборно евангелие“, доста подобно на по-късните изборни (апракос) евангелия. Тациановият *Диатесарон* е бил много популярен в древната Антиохийска църква, тъй като е бил много по-лесен за наизустяване в сравнение с пълните текстове на четвероевангелието. В подкрепа на хипотезата за изборно евангелие като текст на прототипа на този цикъл, освен изнасянето на картини по стих от Лука в евангелието от Матей, говори и деривативният характер на повечето от миниатюрите в евангелията от Марко, Лука и Йоан, които както композиционно, така и в детайлите си, са вариации на сцените в евангелието от Матей.

тет (под ръководството на Курт Вайцман). Цуджи застъпва в дисертацията си теза-та, че няма два различни цикъла при илюстрирането на византийски евангелия. Та-зи теза обаче досега не е била възприета от други изследователи, а и самият проф. Цуджи в по-късни свои работи не се е връщал на тази тема. Вж.: Tsuji, Shigebumi, *The Study of the Byzantine Gospel Illustrations in Florence, Laur. Plut. VI, 23 and Paris, Bibl. Nat. Cod. Gr. 74*, (Princeton University Dissertations at Annex A, Forrestal), 2 то-ма, 1968.

[80] Евангелия, които излагат по един и същи начин живота и учението на Христа

[81] *Диатесарон* на Тациан е познат по два превода от гръцки — арабски и латински.